
D'un effondrement l'autre : de *L'Invitation* de Claude Simon aux *Effondrés* de Mathieu Larnaudie

Jean-Marc Baud



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/essais/878>

DOI : 10.4000/essais.878

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2020

Pagination : 27-37

ISBN : 979-10-97024-08-6

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

Jean-Marc Baud, « D'un effondrement l'autre : de *L'Invitation* de Claude Simon aux *Effondrés* de Mathieu Larnaudie », *Essais* [En ligne], 16 | 2020, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 12 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/essais/878> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.878>

Essais

D'un effondrement l'autre : de *L'Invitation* de Claude Simon aux *Effondrés* de Mathieu Larnaudie

Jean-Marc Baud

Cela n'a sans doute rien d'un hasard si *L'Invitation* de Claude Simon et *Les Effondrés* de Mathieu Larnaudie ont connu une réception assez similaire dans la presse au moment de leur parution. Si le premier raconte, en 1987, le séjour du prix Nobel de littérature dans l'URSS de Gorbatchev et que le second fait le récit de la crise financière de 2008, les critiques ont insisté pour chacun de ces deux livres sur leur hybridité générique, « entre le roman et l'essai politique »¹, et la variété des tonalités, entre satire, lyrisme et épopée². Du délitement de l'URSS à l'ébranlement du système néo-libéral se dessine donc entre ces deux ouvrages étrangement politiques une continuité historique qui se prolonge en continuité formelle. Grand lecteur de Claude Simon, Mathieu Larnaudie reprend à son compte certaines de ses techniques d'écriture : une phrase ample, des référents estompés, une hypertrophie descriptive qui ne s'attache plus à montrer les mouvements d'une danseuse, les contours du visage de Gorbatchev ou les steppes kirghizes, mais à explorer et déchiffrer les grandes scènes de la crise, à analyser la déflagration idéologique qu'elle constitue, à parcourir les corps et explorer les mots de ces banquiers, hommes d'affaire, politiciens, *self-*

-
- 1 Jean-Claude Lebrun, « Livraisons. Sauvé par l'écriture », *Révolution*, 6 janvier 1988, cité par Alastair B. Duncan, « Notice de *L'Invitation* », in Claude Simon, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 1557. Pour Claude Prévoist, dans *L'Humanité* du 6 janvier 1988, *L'Invitation* n'est « ni [un] reportage, ni [une] fiction "pure" » (« Il ne faut pas se boucher les oreilles », cité par Alastair B. Duncan, « Notice de *L'Invitation* », *op. cit.*, p. 1558). Commentant *Les Effondrés*, Nils C. Ahl évoque quant à lui « une politique-fiction » (« Effarante économie-fiction », in *Le Monde des livres*, 11 juin 2010, p. 4).
 - 2 René Jacquelin met en lumière chez Claude Simon « sa propension à tirer l'impersonnel vers le lyrisme, le méticuleux vers l'épopée et là, dans ce récit, à transformer le pamphlet en une sorte de poème héroïque » (« Claude Simon, *L'Invitation* », *La Nouvelle Revue française*, mai 1988, p. 99). Ce jugement aurait pu tout aussi bien caractériser *Les Effondrés*. On a pu souligner le caractère satirique de cette « série de portraits mordants » (Jérôme Goude, « Pandémie spéculative, sur *Les Effondrés* : entretien avec Mathieu Larnaudie », in *Le Matricule des Anges*, n° 115, juin 2010, p. 34) en même temps que la transformation d'« une tragédie financière en poésie étouffée » (Nils C. Ahl, « Effarante économie-fiction », *op. cit.*, p. 4).

made-man déchus ou suicidés. En proposant de lire *Les Effondrés* à la lumière de *L'Invitation*³, nous souhaiterions ainsi montrer comment, loin de tout mimétisme, Mathieu Larnaudie investit et réinvente les choix stylistiques, poétiques et génériques de Claude Simon et en déplace par là même les enjeux politiques, puisant chez l'écrivain une phrase assez puissante et sophistiquée pour contrarier la chronique médiatique de la crise financière.

De la fin du communisme à la crise de 2008 : écrire sur le vif les « balbutiements »⁴ de l'histoire

Vingt-trois ans séparent *L'Invitation* des *Effondrés*. Le premier rend compte d'un séjour de l'auteur avec quinze autres invités prestigieux en URSS. Cette invitation s'inscrit dans le projet du nouveau secrétaire général du Parti, Mikhaïl Gorbatchev, qui entend alors mener une politique d'ouverture et de modernisation, entamée avec la *Perestroïka* et la *Glasnost*. *L'Invitation* est un montage de fragments que Claude Simon a composé à partir de notes écrites durant le séjour : une soirée au Bolchoï, l'entrevue avec Gorbatchev, la visite du Kirghizistan ou d'un monastère de Zagorsk... À rebours de cet événement réservé mais hautement politique et médiatisé, Mathieu Larnaudie s'attache à saisir un fait au retentissement mondial dont chacun a pu être le spectateur : la crise financière de 2008. Il n'est donc pas un témoin choisi, invité, mais un téléspectateur requis et absorbé par le film de la crise se déroulant sous ses yeux. C'est un autre montage, audiovisuel celui-là, qui structure le récit scandé par la formule « on vit », marque d'un événement viral vécu mondialement, qui s'historicise en direct en régime présentiste⁵. Le récit agence ainsi des séquences vues à la télévision (audience du directeur de la Réserve fédérale devant la Commission des finances américaine, discours de Toulon de Nicolas Sarkozy, arrestation de Bernard Madoff...), des nouvelles lues dans la presse (faillites de banques et de fonds de pension, suicides de traders et d'hommes d'affaires) et des éléments fictionnels, en particulier un personnage de vieux banquier retiré sur les bords du lac Léman qui sert de colonne vertébrale au livre. *Les Effondrés* s'écrit ainsi en concurrence avec la narration médiatique de la crise : il lui emprunte des scènes mais aussi des techniques de

3 Nous suivons ici la piste critique esquissée par Dominique Viart dans son article « La crise financière et l'effondrement des discours dans *Les Effondrés* de Mathieu Larnaudie », in *Les Lendemain*, n° 157, 2015, p. 97-107.

4 Claude Simon, *L'Invitation* (1987), in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 998.

5 Voir François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* (2003), Paris, Seuil, « Points », 2012. Cette historicisation accélérée dont témoigne le récit, par l'usage du passé simple notamment, peut en effet rappeler le concept de « présentisme » de François Hartog. Mais le récit de Mathieu Larnaudie s'en distingue toutefois en ce qu'il n'est pas travaillé par la « double dette » qui est au cœur du concept de l'historien.

montage, comme le raccord ou le fondu enchaîné⁶, pour mieux s'en démarquer. Mathieu Larnaudie déclare ainsi avoir écrit « en temps réel, ou en très léger différé »⁷, soit dans le sillage de l'événement mais aussi à contretemps de l'hystérie médiatique. Ce léger décalage, qui est aussi celui de *L'Invitation* paru plus d'un an après le voyage de Claude Simon, permet aux deux écrivains de proposer une forme à rebours de la linéarité de la chronique et de l'obsolescence du billet d'humeur ou du journal.

Sur le vif et à distance, les deux récits saisissent les bouleversements géopolitiques de leur temps, délimitant une séquence historique qui va du délitement de l'URSS, dont Claude Simon représente le déclin, à l'affaissement du capitalisme mondial avec la crise financière de 2008. Les deux textes semblent ainsi exprimer, pour reprendre les mots de l'écrivain, « non pas à proprement dire les vagissements ou les bégaiements de l'Histoire mais ses balbutiements »⁸, c'est-à-dire non pas tant le pathétique des désastres ou le tragique de la répétition que l'anatomie d'un vacillement, d'un tremblé historique décisif. S'achevant sur la visite de la nécropole du Kremlin, *L'Invitation* préfigure l'écroulement du régime soviétique. La scène de l'entrevue avec Mikhaïl Gorbatchev revient avec insistance dans le récit, précisément parce que le narrateur y entend une « véritable apostasie »⁹ qui prépare l'effondrement géopolitique. Le narrateur des *Effondrés* décrit un renversement idéologique symétrique, nous faisant ainsi passer de l'« apostasie » communiste à l'« abjuration »¹⁰ libérale, de Gorbatchev à Alan Greenspan, le puissant directeur de la Réserve fédérale, promoteur infatigable du monétarisme depuis la présidence de Ronald Reagan, reconnaissant finalement la faillite du néo-libéralisme devant la Commission des finances de la Chambre des Représentants. Ce « retournement idéologique certifié par l'architecte devenu fossoyeur »¹¹ se répand aux quatre coins du monde, par le biais d'internet et de la télévision, et aux quatre coins du récit, comme un motif ressassé pour mieux en assimiler le sens et la portée. La métaphore religieuse, esquissée chez Claude Simon pour décrire ce revirement, sature le livre de Mathieu Larnaudie. Le néo-libéralisme y est présenté comme un « catéchisme »¹², une « foi »¹³, une « croyance »¹⁴,

6 Le récit glisse ainsi d'une publicité pour une montre dans un magazine au discours de Nicolas Sarkozy, portant ce même modèle au poignet (p. 71-74).

7 Jérôme Goude, « Pandémie spéculative, sur *Les Effondrés* : entretien avec Mathieu Larnaudie », *op. cit.*, p. 34.

8 Claude Simon, *L'Invitation*, *op. cit.*, p. 998.

9 *Ibid.*, p. 995.

10 Mathieu Larnaudie, *Les Effondrés* (2010), Arles, Actes Sud, « Babel », 2013, p. 34.

11 *Ibid.*, p. 44.

12 *Ibid.*, p. 165.

13 *Idem.*

14 *Ibid.*, p. 9.

un « culte »¹⁵, une « cosmogonie »¹⁶. Il est structuré comme une Église et organisé autour d'un dogme, jusqu'à l'« apostasie » occasionnée par la crise. Se dessinent ainsi entre ces deux moments historiques des échos, des bégaïements peut-être, dont Mathieu Larnaudie se plaît à souligner l'ironie : celle d'un pourfendeur du communisme qui comparait à une audience rappelant « des procès et des purges pratiqués dans l'autre monde, le monde vaincu, enfoui et oublié »¹⁷, celle d'un *Palast der Republik*, vestige du communisme à Berlin, qu'on achève de démolir au moment précis où éclate la crise. « Les Effondrés » du titre sont ainsi ces « triomphateurs »¹⁸ défaits, dont l'affaissement est physique, allant parfois jusqu'au suicide, mais surtout idéologique et langagier. Les deux récits offrent donc un raccourci saisissant du démenti apporté aux deux principales idéologies du XX^e siècle, le communisme et le Capitalisme, et à leurs promesses, d'égalité et d'émancipation pour l'un, d'ordre et de prospérité pour l'autre, non-tenues.

Mais Mathieu Larnaudie ne présente pas cet effondrement simplement sur le mode de la répétition. Dès la première phrase du récit, aussi étirée que celle de Claude Simon puisqu'elle se déploie sur près de sept pages, le narrateur décrit à la façon d'un tremblement de terre la crise traversée par l'idéologie néo-libérale qui avait construit sa téléologie sur cet autre effondrement qu'avait été la chute du communisme. Durant trois pages, cinq conjonctives ouvertes par « alors que » ancrent l'édifice capitaliste en remontant précisément au délitement de l'URSS ayant permis à ce système économique et politique de développer toute une « scolastique de l'inéluctable »¹⁹, un millénarisme prospérant sur les discours de la fin (de l'histoire, des idéologies, des grands récits) où le postmodernisme de Jean-François Lyotard²⁰ se mêle aux thèses de Fukuyama²¹. Les conjonctives reconstruisent ainsi solidement ce bloc idéologique en même temps qu'elles produisent un effet d'attente, repoussant la catastrophe qui arrive au bout de trois pages et de quelques petits mots : « soudain tout s'est effondré »²². Le pronom de totalité « tout », répété ensuite plus de cinq fois comme pour répondre aux « alors que » du début, propage cet effondrement dans tous les domaines de la société, comme autant de répliques d'un séisme économique et politique. *Les Effondrés* et *L'Invitation*

15 *Idem*.

16 *Ibid.*, p. 19.

17 *Ibid.*, p. 36.

18 *Idem*. Le terme revient à de très nombreuses reprises dans le récit.

19 *Ibid.*, p. 11.

20 Voir Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, « Critique », 1979.

21 Voir Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, « Histoire », 1992.

22 Mathieu Larnaudie, *Les Effondrés*, *op. cit.*, p. 9.

dessinent ainsi une séquence temporelle que le récit de Mathieu Larnaudie prend soin d'articuler, dessinant une continuité historique qui, à bien des égards, est aussi formelle.

Rêveries politiques et « poétique de la déréalisation »

Claude Simon met en œuvre dans son récit ce que Sophie Guermès a appelé « une poétique de la déréalisation »²³. Celle-ci repose notamment sur deux traits formels majeurs de *L'Invitation* dont Mathieu Larnaudie s'inspire : l'allongement de la phrase, assez habituel chez le romancier, et l'effacement des référents.

Ils donnent au texte de Claude Simon sa dimension onirique ou « somnambulique »²⁴. À l'opposé des témoignages de Gide, Barbusse, Sartre ou Aragon, *L'Invitation* s'affirme par là comme un anti-retour d'URSS dont il sape la discursivité par une description dépouillée des noms de lieux, de personnes, d'événements et l'effet d'autorité par un effacement de la figure même du témoin, jamais désigné par la première personne du singulier mais plutôt par un vague « on » ou un discret « voyageur »²⁵. Cette « poétique de la déréalisation » ne signifie pas l'évacuation du politique mais au contraire sa reformulation dans une rêverie aux enjeux éminemment politiques. La disparition des noms de personnes décide ainsi d'un art du portrait fait de détours périphrastiques à vocation satirique. Cette dénomination oblique conduit à décrire Gorbatchev comme le « dernier rejeton d'une lignée de gangsters qui aurait été élevé dans un collège suisse »²⁶ et touche particulièrement les autres invités avec qui Claude Simon partage son séjour : le comédien Peter Ustinov est appelé « Néron »²⁷ pour avoir joué son rôle, les frères Baldwin sont assimilés à des « évêques » puis à des « pasteurs »²⁸ méthodistes et le peintre Afewerik Tekle à un « gladiateur nubien »²⁹. Les comparaisons deviennent ainsi périphrases puis uniques dénominations de ces « quinze personnages »³⁰. Cette fictionalisation carnavalesque configure tout autant leurs portraits que les descriptions des visites qui composent une URSS de carton-pâte, entre « le décor stéréotypé, les gerbes de fleurs, la monumentale pyramide de fruits sur l'une des tables »³¹, les « baraques foraines » et les « créatures bicéphales »³² et les architectures construites

23 Sophie Guermès, « De l'incohérence événementielle à la nécessité poétique : la *glasnost* selon Claude Simon », in *Cahiers Claude Simon*, n° 7, 2011, p. 120.

24 Claude Simon, *L'Invitation*, *op. cit.*, p. 977.

25 *Idem.*

26 *Ibid.*, p. 978.

27 *Ibid.*, p. 965.

28 *Ibid.*, p. 990.

29 *Ibid.*, p. 964.

30 *Ibid.*, p. 993.

31 *Ibid.*, p. 977.

32 *Ibid.*, p. 971.

« pour figurer sur les photographies en couleurs des dépliants touristiques »³³ qui font de l'ensemble du voyage une suite d'« attractions sélectionnées pour les quinze invités »³⁴. Le séjour est ainsi décrit comme un cirque ou un zoo dont les invités sont à la fois les visiteurs et les têtes d'affiche, composant un « burlesque échantillonnage de professions et de races »³⁵ soumis à la mitraille des photographes, dans un dispositif d'exposition et d'instrumentalisation auquel le narrateur s'arrache dans le texte par son effacement énonciatif. La « poétique de la déréalisation » est donc bien une politique en ce qu'elle témoigne de la théâtralisation de cette invitation, véritable mascarade d'un pouvoir en quête de respectabilité. Elle l'est aussi en ce qu'elle constitue un principe de visibilité et d'intelligibilité suggestif, allusif et résolument anti-discursif particulièrement notable dans deux scènes en particulier : le ballet d'une danseuse au Bolchoï et la scène finale du tour de garde au mausolée de Lénine. Le narrateur fait le choix de raconter non pas tant le spectacle en lui-même que sa fin et son envers, nous mettant face à cet espace perdu « dans les vagues et froides ténèbres », « livré aux machinistes » et aux « démolisseurs »³⁶, à cette scène vidée comme on démantèle un empire. De la même façon, la danseuse qui représentait la gloire et la fierté de l'URSS depuis Staline figure désormais dans le récit, qui la décrit comme une « reine abandonnée »³⁷ ou une « vieille dame »³⁸, son délitement. Ce motif de la danse fait retour à plusieurs reprises et notamment dans l'avant-dernier fragment du texte, entrant en écho avec la visite du mausolée de Lénine et de la nécropole du Kremlin qui le clôt. La rêverie de ces pages saturées par l'isotopie de la ruine compose une politique de la littérature oblique et sensible, parlante sans être oratoire. Elle donne à lire l'état politique d'un régime vitrifié et ossifié, où se mêlent une danseuse « tellement vieille, fantomatique, ruine au centre du plateau vide, poussiéreux, elle-même comme tombant en poussière »³⁹ à la pantomime mécanisée et immuable de ces soldats « automates » et aux « momies embaumées des anciens émeutiers »⁴⁰ de la nécropole, héros bientôt déchus d'un empire prêt à sombrer.

Mathieu Larnaudie, qui déclare avoir suivi les événements de 2008 dans un état non pas « somnambulique » comme le voyageur de Claude Simon mais « légèrement halluciné »⁴¹ reprend à l'usage de la crise certains traits de cette « poétique de la déréalisation ». Les noms de personnes sont eux aussi

33 *Ibid.*, p. 989.

34 *Ibid.*, p. 996.

35 *Ibid.*, p. 994.

36 *Ibid.*, p. 969.

37 *Ibid.*, p. 970.

38 *Ibid.*, p. 968.

39 *Ibid.*, p. 1006.

40 *Ibid.*, p. 1007.

41 Jérôme Goude, « Pandémie spéculative, sur *Les Effondrés* : entretien avec Mathieu Larnaudie », *op. cit.*, p. 34.

absents et concourent, par le détour de la périphrase et les contours de la description physique, à ce même art de la caricature, cette satire sans pamphlet qui fait de Nicolas Sarkozy un « petit fanfaron aux semelles rehaussées et aux épaules agitées »⁴² et du sénateur Henry Waxman un « homme-cire »⁴³, dont le portrait se bâtit en serpentant autour de ce nom manquant. La description de Ronald Reagan en « cow-boy de troisième zone »⁴⁴ semble même faire allusion directement à *L'Invitation* où le président américain est repeint en « cow-boy à la retraite »⁴⁵ pour « films de troisième catégorie »⁴⁶. Mais ces techniques sont réinvesties, reforgées pour un usage politique différent : il ne s'agit plus de s'arracher à la posture d'autorité d'un nouveau retour d'URSS ou au piège de l'instrumentalisation politique d'une visite artificielle mais à celui de la narration médiatique de la crise financière. L'étirement de la phrase et l'estompage des référents permettent de contrer la syntaxe médiatique dominante, sa brièveté et ses raccourcis, son émiettement et ses stéréotypes. Les bandeaux des chaînes d'information en continu, où défilent les « messages minimaux, élémentaires, concis, clairs comme des slogans »⁴⁷ de l'actualité, semblent ainsi constituer l'anti-modèle du récit. Sa phrase vient en effet débusquer les éléments de langage que l'idéologie libérale a su répandre pour asseoir son hégémonie⁴⁸. Elle repasse les scènes de la crise, les transcrit ou plutôt les reformule dans une syntaxe autre, complexifiée, qui interroge les évidences sémantiques par une pratique massive de l'épanorthose et des figures de correction, épaissit le discours médiatique, habite la profondeur de l'image frontale et des mots définitifs. Ainsi du discours de Toulon de Nicolas Sarkozy, dont le narrateur explore chaque détail pour montrer comment, dans une capture à la fois langagière, idéologique et sensible de l'événement, la « posture héroïque »⁴⁹ qu'il adopte au moment de la crise entre en contradiction avec celle de représentant du « modèle post-idéologique »⁵⁰ acquis au libéralisme par laquelle il avait conquis le pouvoir. Ce dispositif vise plus profondément à échapper au *story-telling* médiatique de la crise en tant qu'il est calé sur « l'agencement du scénario hollywoodien »⁵¹. Car, pour Mathieu Larnaudie, ce ne sont pas tant les États qu'Hollywood qui a sauvé Wall Street, en faisant de la crise

42 Mathieu Larnaudie, *Les Effondrés*, op. cit., p. 106.

43 *Ibid.*, p. 40.

44 *Ibid.*, p. 154.

45 Claude Simon, *L'Invitation*, op. cit., p. 995.

46 *Ibid.*, p. 965.

47 Mathieu Larnaudie, *Les Effondrés*, op. cit., p. 114.

48 De nombreux procédés de modalisation visent dans le récit à mettre à distance et interroger ces expressions clichéiques qui véhiculent un certain contenu idéologique : « (ils disaient : réaliste) » (p. 10), « (ils disaient : de la modernisation) » (p. 11), etc.

49 *Ibid.*, p. 85.

50 *Ibid.*, p. 80. Mathieu Larnaudie cite ici les propos utilisés par Tony Blair pour qualifier Nicolas Sarkozy.

51 *Ibid.*, p. 132-133.

« quelque chose comme un film, c'est-à-dire un récit exemplaire, emblématique, universel »⁵². Le schéma hollywoodien a conduit ainsi à isoler quelques « bouc[s]-émissaire[s] »⁵³, une banque, Lehman Brothers, et un homme d'affaires, Bernard Madoff, devenu le « méchant de cinéma, l'escroc superlatif »⁵⁴. Leur déchéance constitue « le dénouement cathartique d'un récit impeccablement ficelé, la morale de l'histoire, la fin du film »⁵⁵, permettant au système idéologique néo-libéral de se maintenir malgré le désaveu cinglant que la crise lui inflige. Au contraire, le dispositif adopté par l'écrivain permet d'échapper au schéma convenu, saisissant et romanesque de l'ascension et de la chute, le passage de l'épopée des *self-made-men* au tragique des faillites et des suicides. Si l'effacement des référents amène le narrateur à désigner les personnages par leurs surnoms héroïsans (le Maestro, Big Dick, le Cobra, le Gorille...), il vient aussi saboter l'épique par la satire et dégriser leur légende. La composante tragique de ce schéma conventionnel est aussi en partie désamorcée grâce à cette même « poétique de la déréalisation » qui figure le suicide d'un dirigeant de fonds de pension en un ensemble de « spirales, dévers, crans »⁵⁶, pour reprendre le nom du chapitre où il est décrit. Suivant à la façon d'une caméra le corps du suicidé des pieds jusqu'à la tête, cette longue phrase hypnotisante, pointilliste et onirique, dissout le pathos de la scène. Surtout, le récit oscille entre une saisie globale, historique et politique de l'événement, qui évite la réduction de la crise au sacrifice hollywoodien de quelques victimes expiatoires, et, tempérant cette humeur essayiste, sa capture sensible, grâce à une phrase plastique, glissant du contexte géopolitique des trente dernières années à une poussière sur une épaule, s'attardant sur un corps ou un geste, embrassant les courbes d'un paysage. Elle offre ainsi un contrepoint, à la fois rythmique et tonal, à l'emballlement médiatique inspiré d'un autre genre hollywoodien : le film-catastrophe. C'est la fonction qu'assume en particulier le personnage de vieux banquier à la canne qui traverse le récit et que l'on voit, significativement, éteindre son ordinateur pour échapper au flux continu de la déroute et partir se promener autour du lac Léman. Le livre s'achève sur l'une de ces flâneries, dont l'issue n'est pas le suicide comme d'autres personnages du récit, mais la mélancolie tranquille de « la ligne brisée des montagnes et [du] scintillement des neiges éternelles »⁵⁷ que contemple le vieillard comme le narrateur de *L'Invitation* regardait les steppes kirghizes. Cette quiétude au lyrisme discret échappe à l'hystérie médiatique et figure aussi, en arrière-fond de la catastrophe, la sauvegarde du système financier mondial.

52 *Ibid.*, p. 135.

53 *Ibid.*, p. 151.

54 *Ibid.*, p. 152.

55 *Ibid.*, p. 152-153.

56 *Ibid.*, p. 161.

57 *Ibid.*, p. 179.

Voir et dévoiler : de Claude Simon à Jean-Paul Sartre

Ces techniques d'écriture instituent une véritable efficace politique de l'écriture où le voir est un dévoiler, assez proche en cela des thèses de Jean-Paul Sartre développées dans *Qu'est-ce que la littérature ?*. Si l'on oppose souvent les deux écrivains dans leurs conceptions de l'écriture et de l'engagement⁵⁸, Dominique Viart rappelle, dans son article « Sartre-Simon : de la "littérature engagée" aux "fictions critiques" », que « l'écriture de Simon ne renonce pas à l'immersion ni au dévoilement »⁵⁹, au sens sartrien du terme. Dans *L'Invitation* où, comme l'écrit malicieusement un journaliste à sa parution, « le narrateur sait plus que d'ordinaire où il va » et « utilise quand même largement le langage comme un instrument »⁶⁰, c'est sans doute encore plus vrai tant le geste de monstration a d'implications politiques. La scène de la rencontre avec Gorbatchev est emblématique d'une forme d'engagement littéraire qui délaisse le discours, sa transcription servile et confiante qu'incarne la parole des interprètes, et lui substitue un narrateur qui, « prêtant (...) moins d'attention (...) aux paroles elles-mêmes qu'à celui qui les prononçait », « contemplant »⁶⁰ plus qu'écoutant donc, effectue un véritable geste de dévoilement à travers le portrait fantasmatique mais signifiant de Gorbatchev en mafieux repent. Ce processus de dévoilement est encore plus manifeste chez Mathieu Larnaudie qui, dans *Les Effondrés*, s'attache parfois tout autant à montrer qu'à démontrer. Il repose, comme nous l'avons vu, sur un déchiffrement du récit audiovisuel de la crise mais aussi sur une phrase-monde capable de ramasser cette déflagration internationale et de mettre de l'ordre dans l'effondrement. Il induit ainsi une figure de narrateur ambigu, à la fois téléspectateur de l'événement parmi d'autres, témoin quelconque de cette communauté spectatrice horizontale et prodigieux aleph borgésien, œil quasi-omniscient qui compile les images virales mais donne aussi à voir les événements les plus invisibles et les plus infimes de la crise aux quatre coins du monde : le départ d'Adolf Merckle en voiture juste avant son suicide⁶¹, un chantier de Shanghai⁶², les

58 Claude Simon a critiqué à de nombreuses reprises, dans des entretiens ou dans son *Discours de Stockholm* notamment, les conceptions sartriennes de l'engagement, leur reprochant d'aboutir en fin de compte à une littérature édifiante. Mais de nombreux croisements thématiques, formels et philosophiques existent entre les deux œuvres, comme l'a montré Jean-François Louette dans « Claude Simon et Sartre : les premiers romans », *Cahiers Claude Simon*, n° 3, 2007, p. 63-85.

59 Dominique Viart, « Sartre-Simon : de la littérature engagée aux fictions critiques », *Cahiers Claude Simon*, n° 3, *op. cit.*, p. 126.

60 Claude Simon, *L'Invitation*, *op. cit.*, p. 978.

61 « L'on avait vu, par une fin d'après-midi, à l'arrière d'une grande bâtisse, se replier les battants automatiques d'une porte de garage et s'en extraire une grosse berline noire. » Mathieu Larnaudie, *Les Effondrés*, *op. cit.*, p. 91.

62 *Ibid.*, p. 166.

toilettes de Wall Street⁶³... Le narrateur réussit un coup de force perceptif qui substitue aux expériences diverses de cet événement le récit qu'il en propose grâce à l'effet d'attestation et d'unanimité produit par la formule « on vit » qui scande le livre comme un refrain.

C'est sans doute sur cette question du destinataire et de la communauté qui se constitue à l'horizon du livre que *L'Invitation* et *Les Effondrés* divergent le plus. Chez Claude Simon, l'emploi du « on » renvoie tantôt au groupe des invités tantôt au narrateur, par simple énullage du « je ». Comme l'écrit Nathalie Piégay-Gros dans une phrase qui renvoie au *Jardin des plantes* mais pourrait tout aussi bien décrire *L'Invitation*, « aucune communauté ne se dessine à l'horizon du roman de Claude Simon »⁶⁴. Dans *Les Effondrés* au contraire, la ritournelle des « on vit » dessine une énonciation inclusive et englobante, relayée dans le texte par un antagonisme grammatical souligné et répété entre « ils » et « nous ». Les pronoms apparaissent dès la première phrase du récit et instaurent un clivage d'autant plus puissant que leurs référents sont incertains : qui est ce « ils » qui semble renvoyer aux « triomphateurs »⁶⁵, terme tout aussi flou paraissant désigner sans distinction banquiers, hommes d'affaires, hommes politiques et promoteurs du néo-libéralisme ? De même, que recouvre ce « nous » qui, par opposition, pourrait renvoyer à tout le reste de la population, sans distinction géographique, sociale, culturelle ? « [T]ous, nous pûmes, unanimes, voir »⁶⁶ nous dit même le narrateur à propos d'une des scènes de la crise, glissant du spectacle commun de la dépression financière à la communauté d'opinions et de convictions que l'adjectif « unanimes » suppose. Prenant à témoin plus que témoignant, il esquisse donc un partage grammatical, qui est aussi un partage politique, proche de l'unanimité d'*Occupy Wall Street* et de son fameux slogan « Nous sommes les 99 % ». La crise ou plutôt son récit apparaissent ainsi comme un moment de dévoilement, l'occasion d'un réveil, voire d'une désaliénation qui, en instaurant cette cristallisation grammaticale et politique nette, mettrait fin à un processus de contamination idéologique aliénant qui avait pu faire croire que « leur ordre serait, à jamais, le nôtre et celui de tous »⁶⁷. Se dessinerait ainsi à l'horizon du livre et dans le sillage de la crise une communauté incertaine, certes composée de ces spectateurs atomisés, sidérés ou plutôt effondrés devant le spectacle de la déroute mais unifiée dans ce « nous », pronom engagé et engageant, que le lecteur est invité à investir hors du livre.

63 *Ibid.*, p. 12.

64 Nathalie Piégay-Gros, « Mélancolie du montage. *Le Jardin des plantes* de Claude Simon », in Emmanuel Bouju (éd.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2005, p. 284.

65 Mathieu Larnaudie, *Les Effondrés*, op. cit., p. 8.

66 *Ibid.*, p. 17.

67 *Idem.*

D'un effondrement à l'autre, *L'Invitation* et *Les Effondrés* enclosent une séquence historique significative où se répondent, saisies sur le vif, les faillites idéologiques du communisme et du néo-libéralisme. Surtout, en s'inspirant des techniques de son aîné, Mathieu Larnaudie en déplace les enjeux et les implications politiques, y puisant de quoi appréhender la crise financière qui, déjà coulée dans le récit médiatique, est moins écrite que réécrite. À rebours de l'idée d'une politique de la littérature contemporaine préoccupée du particulier plus que du général, du minuscule plus que du global, l'écrivain parvient ici à s'emparer de cet événement mondial et démesuré dans un geste puissant de synthèse sinon de totalisation, tempéré par un lyrisme discret et un souci de l'infime. Si la phrase est simonienne, son usage est sartrien à plusieurs égards, le récit se donnant à lire comme un processus de dévoilement instituant, en creux ou en arrière-fond, un horizon collectif et politique. Engagement dans et par l'écriture, *Les Effondrés* réinvente ainsi, au croisement d'héritages contraires, une littérature de situation à l'heure de l'information en continu.

Jean-Marc Baud

EA 1633 CERCC

ENS de Lyon

jmarchbaud@gmail.com

Résumé

De *L'Invitation* de Claude Simon (1987) aux *Effondrés* (2010) de Mathieu Larnaudie, du délitement de l'URSS à l'ébranlement du système néo-libéral avec la crise financière de 2008 se dessine une continuité historique qui se prolonge en continuité formelle. En proposant de lire *Les Effondrés* à la lumière de *L'Invitation*, nous souhaiterions ainsi montrer comment, loin de tout mimétisme, Mathieu Larnaudie investit et réinvente les choix stylistiques, poétiques et génériques de Claude Simon et en déplace par là même les enjeux politiques, puisant chez l'écrivain une phrase assez puissante et sophistiquée pour contrarier la chronique médiatique de la crise financière.

Mots-clés

Mathieu Larnaudie, Claude Simon, politique de la littérature, idéologie, lyrisme.

Abstract

From Claude Simon's L'Invitation (1987) to Mathieu Larnaudie's Les Effondrés (2010), from the fall of the USSR to the weakening of the neo-liberal system because of the 2008 financial crisis, a historical continuity emerges and turns into a formal continuity. By offering to read Les Effondrés in the light of L'Invitation, we wish to emphasize how Mathieu Larnaudie grabs and reinvents Claude Simon's stylistic, poetic and generic choices while avoiding imitation, and in doing so shifts political stakes by drawing from the writer a sufficiently powerful and sophisticated phrase in order to upset the media coverage of the financial crisis.

Keywords

Mathieu Larnaudie, Claude Simon, literature's politics, ideology, lyricism.